



TALITHA GOMES FILIPE

## **ESPACIALIDADES**

Brasília – DF

2016

**TALITHA GOMES FILIPE**

**ESPACIALIDADES**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Elder Rocha Lima Filho

Brasília – DF

2016

## SUMÁRIO

ÍNDICE DE IMAGENS .....	4
INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 01 – Percursos na Prática Artística .....	8
CAPÍTULO 02 – Pesquisas Teóricas.....	20
CAPÍTULO 03 - Metodologia .....	26
CONCLUSÃO .....	33
ANEXO I .....	34
BIBLIOGRAFIA .....	38

## ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 01. Talitha Filipe. “Sem Título”, 2013.....	9
Figura 02. Talitha Filipe. “Sem Título”, 2012.....	10
Figura 03. Talitha Filipe. “Sem Título”, 2012.....	10
Figura 04. Talitha Filipe. “Rastros da Forma – Cubo #4”, 2014 .....	11
Figura 05. Talitha Filipe. “Rastros da Forma – Cubo #4” (detalhe), 2014.....	12
Figura 06. Talitha Filipe. “Rastros da Forma – Cubo #4” (detalhe), 2014.....	12
Figura 07. Talitha Filipe. “Tramas Visuais – Linhas” (detalhe), 2015 .....	13
Figura 08. Talitha Filipe. “Tramas Visuais – Sombras”, 2015.....	14
Figura 09. Talitha Filipe. “Tramas Visuais – Planos”, 2015 .....	14
Figura 10. Talitha Filipe. “Tramas Visuais – Linhas”, 2015 .....	14
Figura 11. Talitha Filipe. “Musical”, 2015 .....	15
Figura 12. Talitha Filipe. “Ciclos”, 2015 .....	15
Figura 13. Talitha Filipe. “Prumo”, 2015.....	15
Figura 14. Talitha Filipe. “Cidade”, 2015.....	16
Figura 15. Talitha Filipe. “Cidade” (detalhe), 2015 .....	16
Figura 16. Talitha Filipe. “Obstáculo”, 2015.....	16
Figura 17. Talitha Filipe. “Obstáculo” (detalhe), 2015 .....	16
Figura 18. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	17
Figura 19. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	18
Figura 20. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	18
Figura 21. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	18
Figura 22. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	19
Figura 23. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	19
Figura 24. Talitha Filipe. “Es-tela – sem título”, 2015.....	19
Figura 25. Vladimir Tatlin. “Movimento a Terceira Internacional” ou “Torre de Tatlin”, 1919. <a href="http://russianavantgarde.tumblr.com">http://russianavantgarde.tumblr.com</a> .....	20
Figura 26. Franz Weissmann. “Sem Título”, 1975. <a href="http://www.lurixs.com/artista/franz-weissmann">http://www.lurixs.com/artista/franz-weissmann</a> .....	21

Figura 27. Max Bill. “Stabilisierter Kern”, 1962. <a href="http://www.wikiart.org/en/max-bill/stabilisierter-kern-1962">http://www.wikiart.org/en/max-bill/stabilisierter-kern-1962</a> .....	21
Figura 28. Sol Lewitt. “Squares with Sides Torn Off 1976/ Modular Cube”, 1967. <a href="http://herbertfoundation.org/en/collection/34/sol-lewitt">http://herbertfoundation.org/en/collection/34/sol-lewitt</a> .....	22
Figura 29. Sol Lewitt. “Incomplete Open Cubes 8/22, 10/1, 08/19,06/1, 9/4, 8/10”, 1974. <a href="http://herbertfoundation.org/en/collection/34/sol-lewitt">http://herbertfoundation.org/en/collection/34/sol-lewitt</a> .....	22
Figura 30. Robert Morris. Instalação na Green Gallery, Nova York, 1964. <a href="http://www.rolublog.com/">http://www.rolublog.com/</a> .....	22
Figura 31. Carl Andre. “Cedar Tango”, 2002. <a href="http://www.artnet.com/artists/carl-andre/">http://www.artnet.com/artists/carl-andre/</a> .....	22
Figura 32. Talitha Filipe. “Espacialidades - #01”, 2016 .....	28
Figura 33. Talitha Filipe. “Espacialidades - #02”, 2016 .....	29
Figura 34. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	29
Figura 35. Talitha Filipe. “Espacialidades - #04”, 2016 .....	30
Figura 36. Talitha Filipe. “Espacialidades - #05”, 2016 .....	30
Figura 37. Talitha Filipe. “Espacialidades - #06”, 2016 .....	31
Figura 38. Talitha Filipe. “Espacialidades - #07”, 2016 .....	31
Figura 39. Talitha Filipe. “Espacialidades - #08”, 2016 .....	32
Figura 40. Talitha Filipe. “Espacialidades - #09”, 2016 .....	32
Figura 41. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	34
Figura 42. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	34
Figura 43. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	35
Figura 44. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	35
Figura 45. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	36
Figura 46. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	36
Figura 47. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	37
Figura 48. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016 .....	37

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, que sempre me incentivaram e apoiaram as minhas escolhas, e por serem exemplos de que com dedicação podemos alcançar nossos sonhos e objetivos.

Ao meu orientador, professor Elder Rocha, pela paciência e dedicação, pela grande sensibilidade e capacidade de motivar seus alunos. Um artista e uma pessoa admirável. Foi ao longo das suas aulas de pintura que decidi seguir por caminhos que me levaram a desenvolver o trabalho aqui apresentado.

Aos demais professores do IdA que fizeram parte dessa minha jornada e que compartilharam de maneira generosa, seus conhecimentos e ensinamentos.

Aos meus amigos por sempre me incentivarem e acreditarem no potencial do meu trabalho.

## INTRODUÇÃO

Há muito estuda-se o uso da geometria na expressão artística. Ao longo da história alguns movimentos, como o Concretismo e o Minimalismo, a tinham como principal objeto a ser explorado, seja pela busca da racionalidade, inserção da arte na sociedade, negação da subjetividade ou papel político, é um tema que se tornou cada vez mais recorrente, conforme mudanças sociais e políticas foram acontecendo do início do século XX até os dias atuais.

Mas uma das principais preocupações desses movimentos era a busca por uma linguagem universal. Uma linguagem que pudesse aproximar a arte das pessoas comuns. Quebrar a barreira que existia entre o artista e o não artista e desmistificar a imagem de que o artista é um ser especial e sagrado.

A rejeição das molduras, pedestais, suportes especiais e técnicas rebuscadas foi uma maneira de retirar a obra de arte de uma posição divina e trazê-la para a realidade terrena. A arte passa a dividir o mesmo espaço que o espectador e, assim, se aproxima dele. A simplificação da técnica e a abstração geométrica coloca o fazer como uma atividade possível de ser alcançada, mas ao mesmo tempo mostra que a arte não mora no fazer e sim no intelecto.

Essas são algumas das questões que vão nortear esse trabalho em conjunto com questões relacionadas à Arquitetura, minha primeira área de formação e atuação. Tentarei explorar o espaço arquitetônico e a forma como a arte pode transformá-lo e fazer parte dele. Um se conter no outro. Talvez até mesmo estudar uma nova forma de “arquitetura”, onde a função deixa de existir e a percepção passa a ganhar destaque, onde o espaço transformado passa a refletir o modo como cada um observa as obras.

Essas questões e a linguagem geométrica são o objeto de estudo deste trabalho e fruto de algumas experimentações na área. Explorei diferentes técnicas e suportes, estudei o plano bi e o tridimensional, até chegar no trabalho principal desse estudo, que ainda se encontra em desenvolvimento. A obra “Espacialidades” constitui uma etapa na sequência da evolução dos estudos.

Em seguida, no próximo capítulo, apresentarei sucintamente algumas das experiências antecessoras, que me levaram a chegar ao resultado final, tema deste trabalho. Nos demais capítulos apresentarei o contexto histórico, influências e metodologia de trabalho.

## **CAPÍTULO 01 – PERCURSOS NA PRÁTICA ARTÍSTICA**

Os meus primeiros contatos e estudos mais profundos com a linguagem visual da geometria ocorreram durante o período em que estudei Arquitetura, e se prolongaram durante a prática da profissão. O contato diário com questões que envolvem espaços, formas e resoluções geométricas criou uma aproximação e identificação minha com esse universo.

Entretanto, o mundo arquitetônico, apesar de estar intimamente relacionado com a questão artística e estética, é cercado por vários fatores, não somente os técnicos, que em muitos casos se tornam limitadores de um pensamento.

Questões como implantação, conforto térmico, acústico, funcionalidade, forma, função, normas técnicas e principalmente o fato de na maioria dos casos existir um programa de necessidades, elaborado por outras pessoas, a partir do qual o arquiteto desenvolve seu projeto, torna o fazer arquitetônico uma atividade de liberdade direcionada.

Esse direcionamento gerou em mim um impulso de tentar ultrapassá-lo, de me desvencilhar das normas e diretrizes determinantes e tentar buscar expressividade. Foi nesse momento que senti a necessidade de explorar as questões da geometria, do espaço e da própria Arquitetura, no universo das Artes.

As primeiras experiências ocorreram no campo do desenho, como estudos de composição, proporção e encaixes, normalmente com o uso de nanquim e papel. E posteriormente na área da pintura. Nesse momento a cor, até então não explorada, foi inserida como parte da composição, mas ainda não existia a preocupação com uma geometria perfeita, bem desenhada e pintada. Mas a combinação de tonalidades, suas sobreposições e contrastes ganhou uma atenção maior. O acaso também foi uma das estratégias exploradas em busca do equilíbrio visual, não houve um planejamento prévio da imagem ou um estudo preliminar. Os desenhos foram feitos diretamente sobre o suporte a mão livre, sem utilização de instrumentos de desenho. Os traços foram se formando até atingir um equilíbrio visual suficiente. As formas foram se encaixando como em um quebra-cabeças, as cores foram decididas e criadas no momento da pintura, por meio da sobreposição e transparência, que gerou tonalidades imprevisíveis. (Fig. 01)

Essa foi uma das minhas primeiras experiências com cor e geometria na pintura e que apesar de ainda muito simples e superficial, fortaleceu o meu interesse pelo assunto. Me despertou para novas possibilidades.



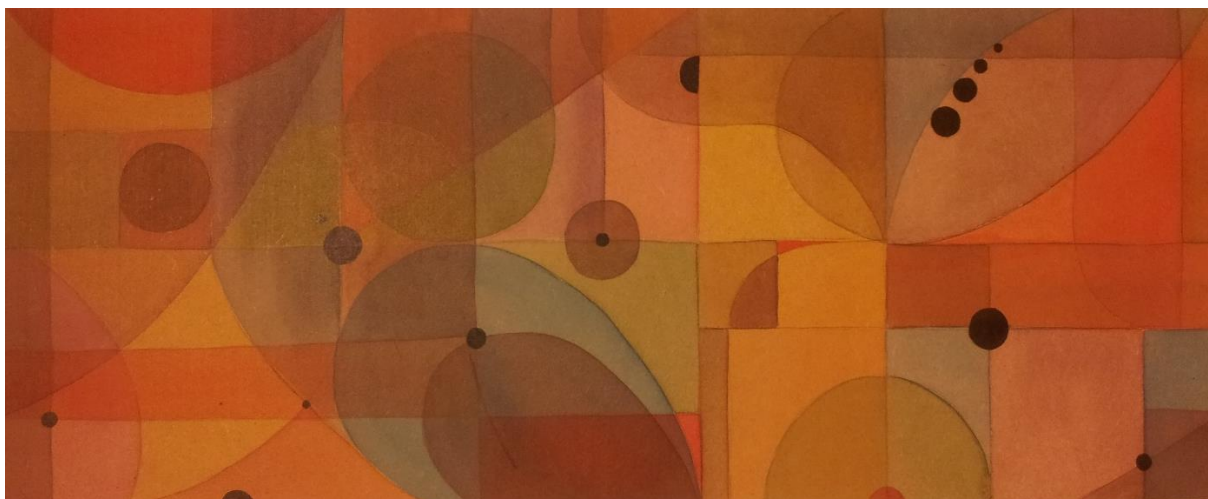


Figura 01 – Talitha Filipe. “Sem Título”. Acrílica s/ MDF. 27x66cm. 2013.

Dentre as possibilidades surgiu o interesse por composições com a repetição de elementos geométricos. Uma característica, que assim como a geometria, está relacionada ao campo da matemática. Esse interesse, naturalmente, levou a práticas na área da gravura, mais especificamente à xilogravura, técnica que permite executar diversas repetições e sobreposições.

Acredito que foi nesse momento que minha busca começou a se aproximar da ideia de uma linguagem universal e a caminhar nesse sentido. Uma arte que pode ser reproduzida e se utiliza da repetição de elementos, se relaciona diretamente com o custo reduzido e acessibilidade a um maior número de pessoas.

A partir desses pensamentos, um dos primeiros estudos explora o comportamento da imagem geométrica na técnica, ao testar possibilidades e trabalhar com o acaso.

Gravei uma matriz em madeira com uma composição geométrica e fiz uma primeira impressão, colorida. Em sequência imprimi a mesma matriz sobre essa impressão, mas agora invertida e com outra cor. O resultado foi uma composição formada pelo acaso imprevisível dessa impressão sobreposta. (Fig. 02).

A cor também foi um elemento de grande importância nesse trabalho, pois permitiu que a imagem final se concretizasse da forma que eu buscava, impedindo que as impressões se mesclassem visualmente.

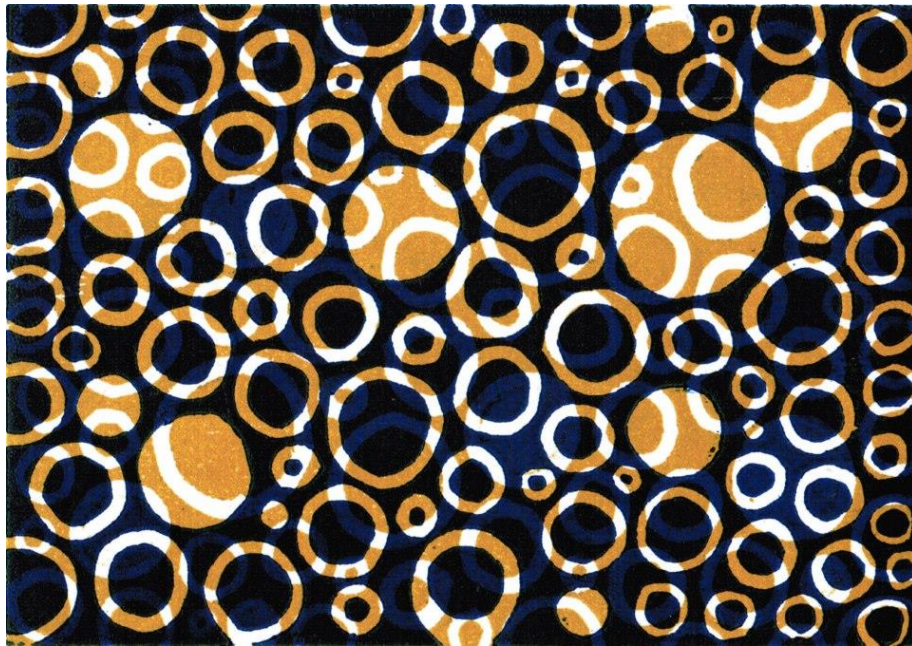


Figura 02 – Talitha Filipe. “Sem Título”. Xilogravura. 12x17cm. 2012.

Num outro estudo, a composição geométrica foi explorada pela técnica do estêncil, com a repetição de elementos para formar uma imagem maior. O encontro entre os desenhos repetidos cria um novo desenho, diferente da matriz. O posicionamento do molde no momento da pintura possibilita criar diferentes combinações. No meu estudo optei por manter sempre uma mesma sequência rígida e repetida, para criar uma espécie de estampa. (Fig. 03).

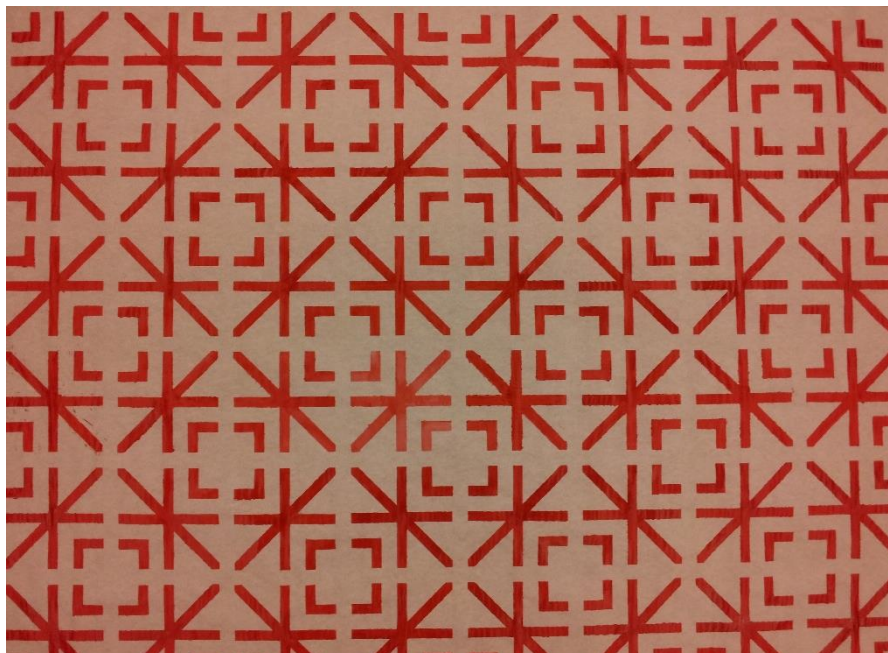


Figura 03 – Talitha Filipe. “Sem Título”. Estêncil sobre papel manteiga. 69x90cm. 2012.

Nesse período começou a surgir a necessidade de inserir objetos a composição, de mesclar o plano bidimensional com o tridimensional e expandir o espaço do desenho, mantendo a técnica da xilogravura.

Eu não queria que a imagem ocupasse somente a área do papel, queria que se expandisse por outras superfícies e suportes, que começasse a ocupar o espaço e a se mesclar com outras categorias. Que não fosse nem desenho, nem pintura, nem gravura ou escultura. Mas um pouco de todos.

Dessa forma, utilizei matrizes em madeira com formato cúbico como parte da composição final. Nesse processo, o trabalho se aproximou dos ideários defendidos pelos Construtivistas e Minimalistas, de apresentar a obra sem um pedestal ou moldura. Simplesmente como parte do espaço, como objeto depositado. A expansão do desenho para o espaço o aproxima do espectador e quebra a barreira entre o artista e o observador. Todos passam a fazer parte do mesmo plano e espaço, com a intenção de que a arte possa ser acessível a todos.

A escolha do cubo para o formato da matriz também se relaciona com a busca pela simplicidade da forma e da pureza. Suas seis faces permitiram trabalhar com o acaso conforme fosse manipulado durante o processo de impressão. O movimento que se faz no momento de transferir a imagem para o papel e a escolha de para qual lado girar a matriz, é o que determina a imagem final.

Após a impressão os cubos são depositados sobre a imagem, criando uma continuação do desenho em um outro plano e suporte, no caso, a matriz-cubo. A imagem sai do papel, se expande e começa a perder o foco e o objeto a ganhar destaque. (Fig. 04, 05 e 06).

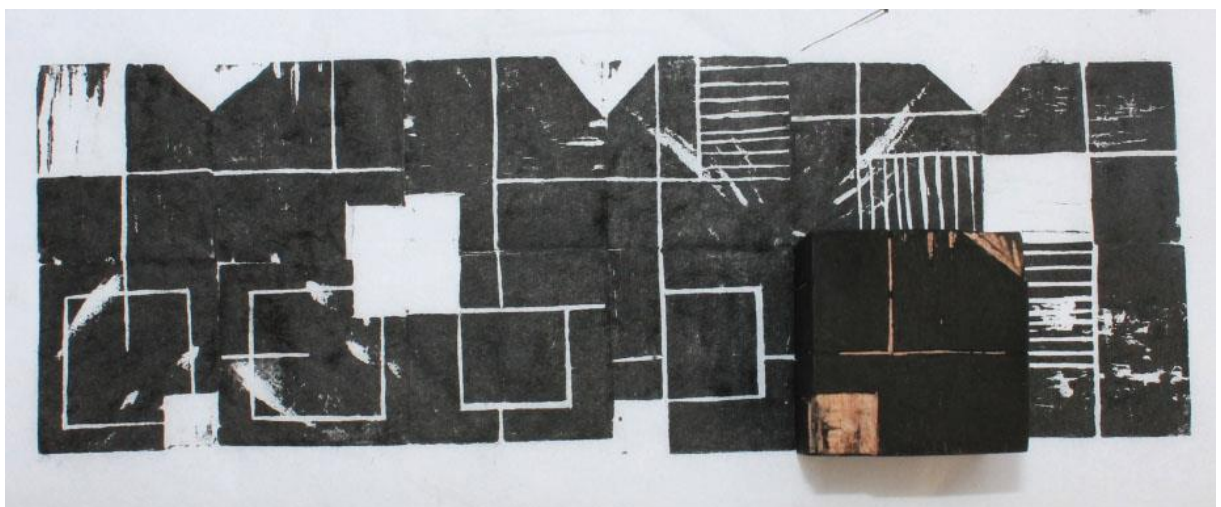


Figura 04. Talutha Filipe. "Rastros da Forma – Cubo #4". Xilogravura em papel de arroz e matriz em madeira. 11x26cm. 2014.



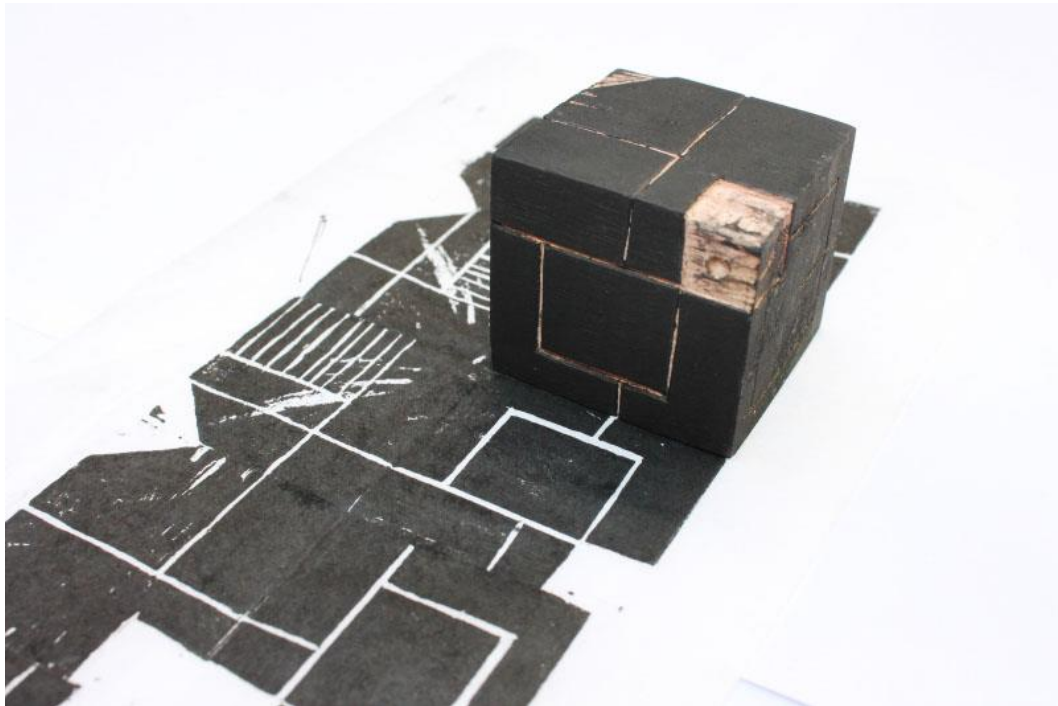


Figura 05. Talutha Filipe. "Rastros da Forma – Cubo #4". Xilogravura em papel de arroz e matriz em madeira. 11x26cm. 2014.



Figura 06. Talutha Filipe. "Rastros da Forma – Cubo #4". Matriz-cubo em madeira. 3,5x3,5x3,5cm. 2014.

Em paralelo a esse projeto de xilogravura também explorei a geometria no campo da fotografia. Andei pela cidade e visitei alguns lugares específicos, com o intuito de descobrir geometrias ocultas em edifícios, construções e mobiliários urbanos, por meio do enquadramento e olhar fotográfico.

Busquei retratar ângulos, volumes, linhas e sombras. Separei as fotografias dentro dessas categorias e observei a relação geométrica de encaixes e combinações, que as fotos tinham entre si. Separei três conjuntos com vinte fotografias cada, todas inter-relacionadas e produzi uma série fotográfica.

Para essa obra, que exemplifico com o detalhe abaixo, também utilizei o artifício da tridimensionalidade, numa tentativa de relacionar as volumetrias das edificações com os desenhos fotográficos. (Fig. 07).

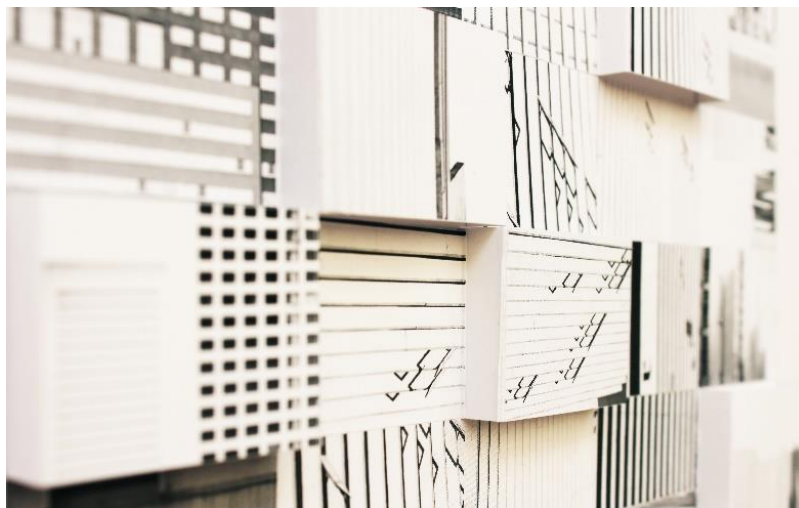


Figura 07. Talitha Filipe. “Tramas Visuais – Linhas” (detalhe). Fotografia e colagem. 30x66cm. 2015.

Essa experiência foi bastante interessante dentro do meu processo, pois permitiu que eu exercitasse meu olhar com relação aos espaços e à arquitetura e como eles se interagem. Descobri novas maneiras de olhar para as construções e percebi que muitas vezes as composições estéticas que me atraíam eram formadas por um conjunto de planos e situações diferentes. As vezes pela sobreposição de construções no olhar e outras pelo conjunto das sombras e projeções que se mesclavam com as edificações. (Fig. 08. 09 e 10).

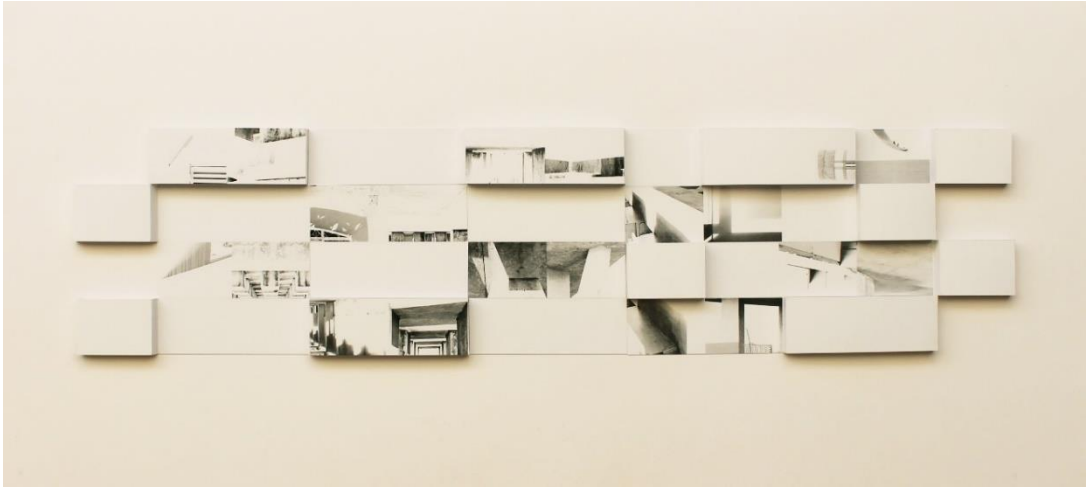


Figura 08. Talitha Filipe. "Tramas Visuais – Sombras". Fotografia e colagem. 30x66cm. 2015.

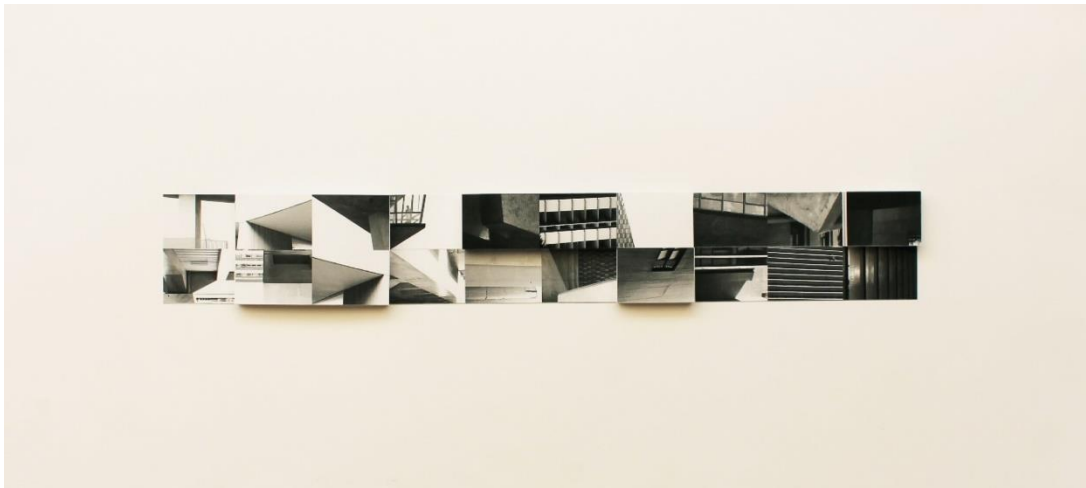


Figura 09. Talitha Filipe. "Tramas Visuais – Planos". Fotografia e colagem. 30x66cm. 2015.



Figura 10. Talitha Filipe. "Tramas Visuais – Linhas". Fotografia e colagem. 30x66cm. 2015.

Posteriormente a essas experiências, voltei ao campo da pintura para explorá-la com uma técnica diferente, com planejamento e com a mínima interferência do acaso. Busquei fazer uma pintura lisa e uniforme, com cores chapadas e puras, que explorassem as formas geométricas e que ao mesmo tempo aproximasse o resultado final ao de um processo industrial. De maneira a eliminar o gesto expressivo do artista, numa tentativa de distanciá-lo da obra e, assim, trazê-la para um campo terreno e próximo do espectador.

As cores também foram utilizadas de forma mais intensa e presente nesse momento. São um aspecto fundamental das composições.

Na tela “Musical” (Fig. 11) ainda trabalhei com o acaso na escolha das cores e planejamento do desenho, mas nas telas seguintes, “Ciclos”(Fig. 12) e “Prumo” (Fig. 13), comecei a planejar previamente o desenho e seu comportamento com as cores.



Figura 11. Talitha Filipe. “Musical”. Acrílica s/ tela. 20x40cm. 2015.

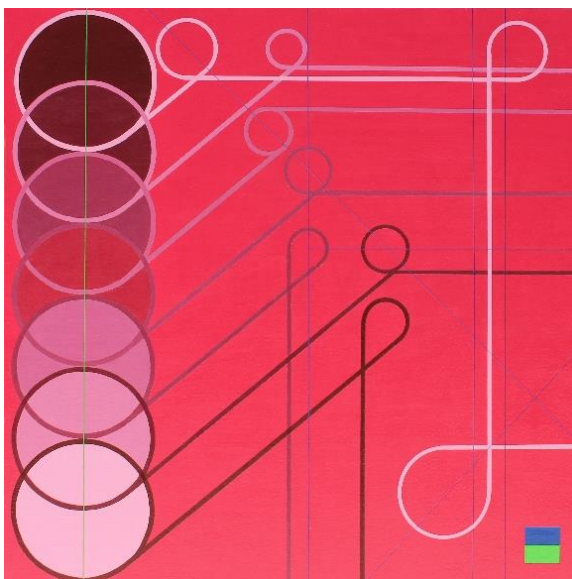


Figura 12. Talitha Filipe. “Ciclos”. Acrílica s/ tela. 80x80cm. 2015.

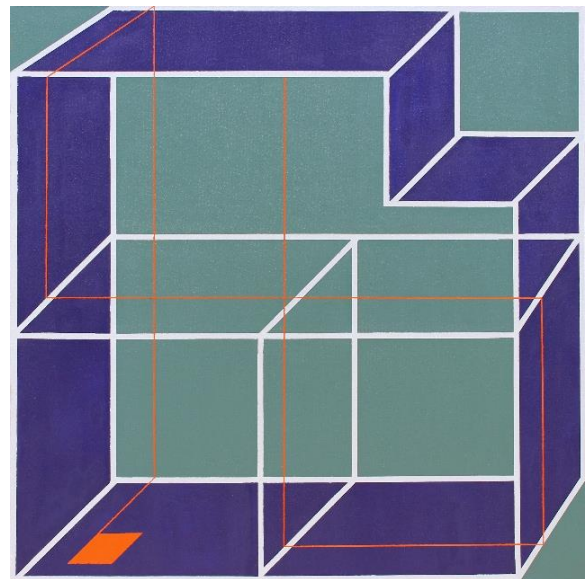


Figura 13. Talitha Filipe. “Prumo”. Acrílica s/ tela. 70x70cm. 2015.

Conforme o desenvolver dessa nova série foi acontecendo, surgiu novamente a vontade de mesclar com o campo tridimensional. Primeiramente essa vontade se manifestou dentro do próprio desenho, com o uso da perspectiva (Fig. 13) e posteriormente com a sobreposição de telas, tratando-se de um volume real (Fig. 14, 15, 16 e 17). Nesse momento eu retomo a ideia de expansão da pintura/desenho, abordada na série “rastros” em xilogravura, exposta anteriormente.

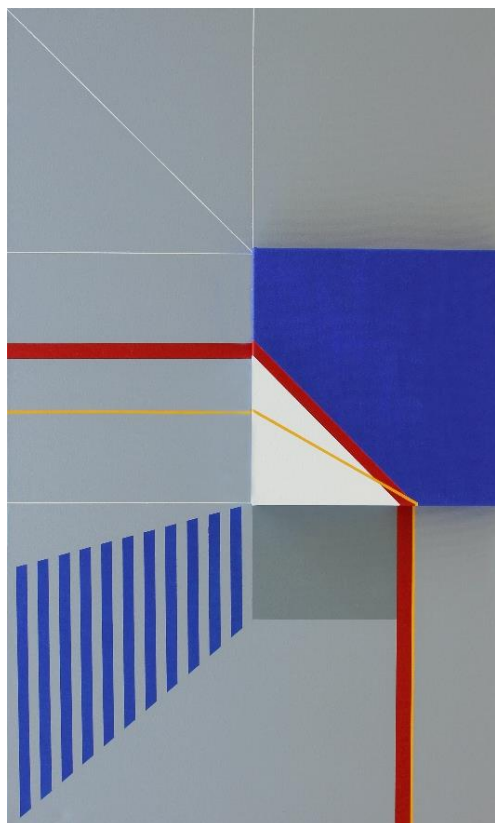


Figura 14. Talitha Filipe. “Cidade”. Acrílica s/ tela. 100x60cm. 2015.



Figura 15. Talitha Filipe. “Cidade” (detalhe). Acrílica s/ tela. 2015.



Figura 17. Talitha Filipe. “Obstáculo” (detalhe). Acrílica s/ tela. 2015.

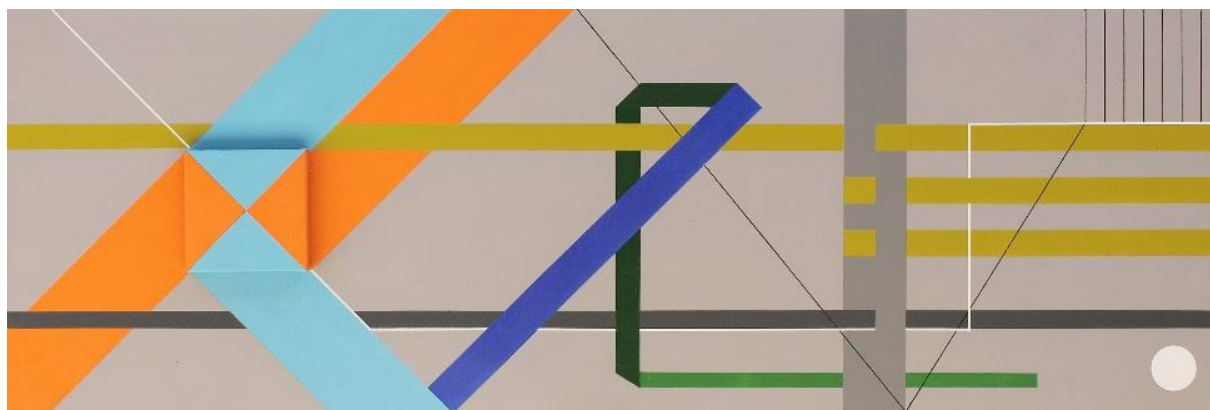


Figura 16. Talitha Filipe. “Obstáculo”. Acrílica s/ tela. 40x120cm. 2015.



Nessa etapa os estudos começaram a caminhar para algo mais próximo do que eu buscava no que diz respeito a plasticidade, as cores e a técnica. Mas meu objetivo maior, ainda era expandir e ocupar o espaço. Buscar uma ligação maior com a arquitetura e o planejamento do espaço. Pensamento que começou a nascer nessa série, mas de uma forma muito tímida e contida.

Com esse objetivo em mente, meu próximo experimento voltou-se muito mais para o objeto e sua forma, do que para a pintura em si. Retomo com a forma do cubo e a exploro de diversas maneiras, em diferentes técnicas e composições. Analiso seus movimentos, sua rigidez e sua capacidade de tornar-se orgânico; sua interação em conjunto e individual, além de suas marcas.

Na série “es-tela” (Fig. 18 a 24) apresento uma sequência de objetos dispostos sobre pranchetas, além de fotografias e um vídeo, que trabalham com essa exploração da forma cúbica.

Todos esses estudos me ajudaram a formar uma base experimental, que juntamente com a análise de contextos históricos em paralelo com o contexto atual, originaram a série “Espacialidades”, principal objeto de estudo desse trabalho e que explicarei mais detalhadamente a frente, no capítulo 03.



Figura 18. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Fotografia. 2015.



Figura 19. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Impressão s/ papel de arroz e cubos em cedro. 32x86cm. 2015.

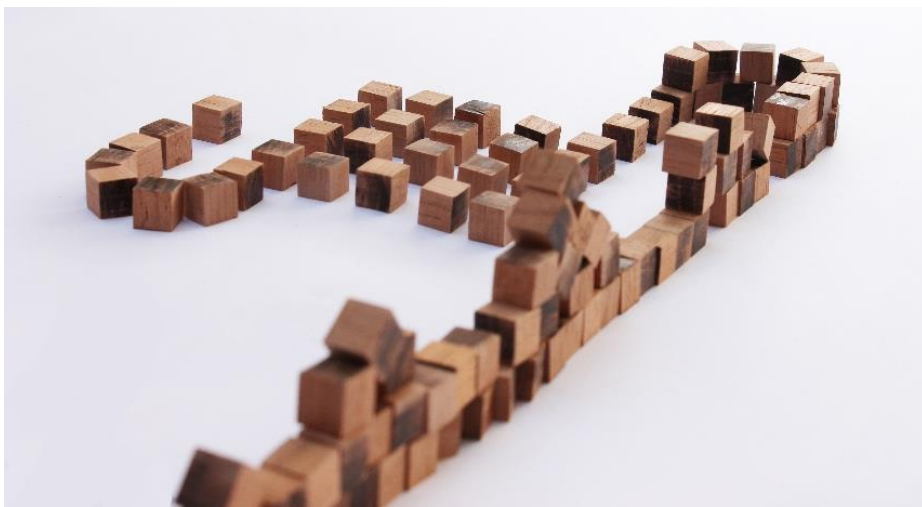


Figura 20. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Cubos em Carvalho de 1x1x1cm. Dimensão variável. 2015.

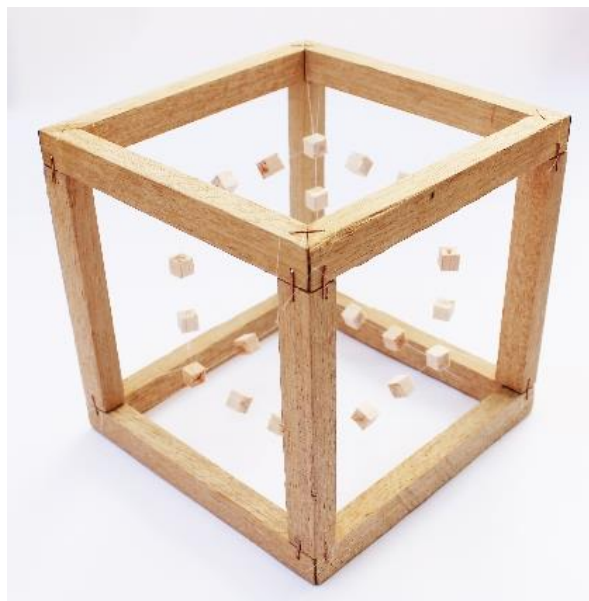


Figura 21. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Madeira e nylon. 15x15x15cm. 2015.



Figura 22. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Cubos em Carvalho e madeira Balsa. 2015.

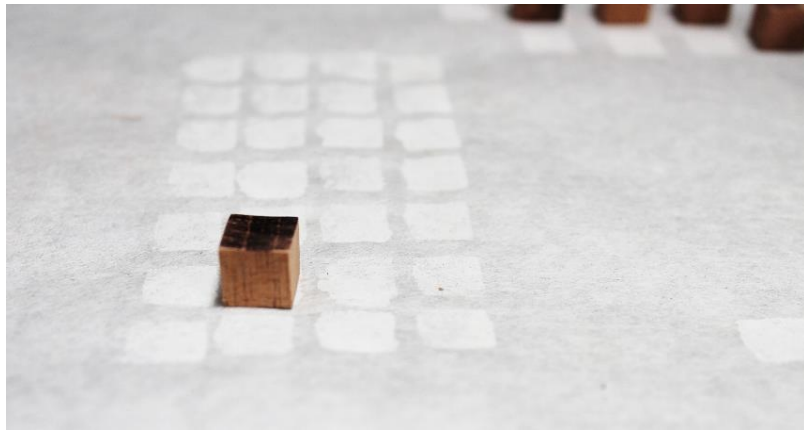


Figura 23. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Impressão s/ papel de arroz e cubos em cedro (detalhe). 2015.



Figura 24. Talitha Filipe. Série “es-tela – sem título”. Madeira 15x15cm. Frame vídeo. 2015.

## CAPÍTULO 02 – PESQUISAS TEÓRICAS

Paralelamente às minhas experimentações práticas, fiz alguns estudos teóricos para tentar compreender melhor como ocorreu o desenvolvimento da arte geométrica ao longo da história e quais pensamentos a rodeava. Nesse capítulo tentarei contextualizar os pensamentos e ideários de alguns grupos históricos - e que acredito que possam ter relação com o momento atual - em paralelo com os experimentos citados anteriormente, para que se possa ter um entendimento de como surgiram os pensamentos e definições da obra da qual trata esse trabalho.

Um dos primeiros movimentos históricos que começou a trabalhar o pensamento geométrico foi o Construtivismo Soviético, que surgiu no início do século XX e se expandiu pela Europa, com o intuito de formar uma nova sociedade e cultura no pós-guerra.

Com a Primeira Guerra e a Revolução Industrial, ocorreu a substituição do modo de produção artesanal pelo modo de produção industrial. E essa foi uma das características absorvida pela arte Construtivista.

A industrialização está diretamente relacionada com a produção em massa e com a ideia de se criar uma linguagem universal para as artes. Os Construtivistas Soviéticos lutavam para transformar a arte num instrumento social, com a prática ao alcance de todos, sem instituições, sem separação de classes, coletivista e não autoritário. Assim, ao optarem por uma arte geométrica, não figurativa e com acabamento e material industrial (Fig. 24); permitem que ela se aproxime e se torne acessível e ao alcance de todos. Afasta a marca autográfica do artista e reforça a ideia de que a arte está no intelecto e não no fazer. Como cita Ronaldo Brito:



Figura 25. Vladimir Tatlin. "Movimento a Terceira Internacional" ou "Torre de Tatlin". Ferro, vidro e madeira. 1919.

O Construtivismo trocou a ideia romântica do artista inspirado pela ideia do artista como produtor especializado, sem outras transcendências ou implicações. (BRITO, Ronaldo, 1985, Neoconcretismo – Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro, p.27)

Os ideários Construtivistas acabaram por influenciar e originar novas manifestações pelo mundo, principalmente na Alemanha e Holanda, como a Bauhaus (1919) e o De Stijl (1917). Mas chegou ao Brasil alguns anos depois, em torno de 1950, e se popularizou por meio do suíço Max Bill e com a I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951. Surgiu o então Movimento Concreto, no Brasil.

Com influências Construtivistas, o Concretismo no Brasil possuía como principais características, os seguintes ideários: busca por uma linguagem universal e pela autonomia da arte; integração da arte na produção industrial; arte como instrumento social, ao alcance de todos; uso de novos materiais e suportes, principalmente os de origem industrial; rigor geométrico e eliminação do gesto da mão do artista. (Fig. 26 e 27).

A geometria era uma das principais características da estética concretista, mas seus artistas não gostavam de classificá-la como abstrata. Para eles o Concretismo era uma evolução do abstracionismo. Não é uma abstração porque não representa uma realidade e sim a pureza da forma.

Pintura concreta e não abstrata, porque já passamos o período das pesquisas e experiências especulativas. Em busca da pureza eram os artistas obrigados a abstrair as formas naturais que escondem os elementos plásticos. Pintura concreta e não abstrata, porque nada mais concreto, mais real, que uma linha, uma cor, uma superfície. (BRITO, Ronaldo, 1985, Neoconcretismo – Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro, p.34)



Figura 26. Franz Weissmann. "Sem Título". Ferro pintado. 1975.

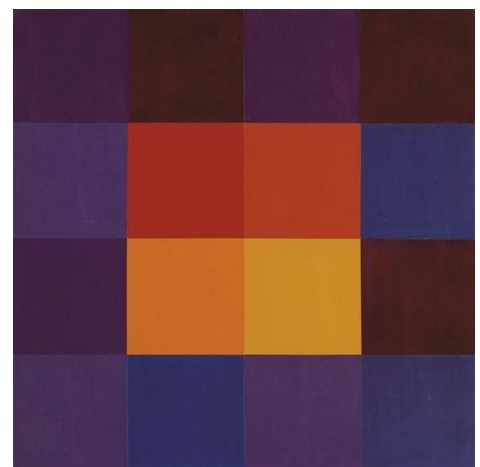


Figura 27. Max Bill. "Stabilisierter Kern". 1962.



Um outro movimento que também surgiu com base nos pensamentos Construtivistas e que tem grande influência neste trabalho, foi o Movimento Minimalista, que surgiu em meados dos anos 60, nos Estados Unidos.

Os minimalistas preocupavam-se em fazer uso de poucos elementos fundamentais como base de expressão, buscavam uma limpeza formal. Não utilizavam molduras ou suportes e buscavam estudar as possibilidades estéticas de expressão tanto no campo bi como tridimensional. Quebraram a barreira entre pintura e escultura, e criaram estruturas chamadas de “objetos” (Fig. 28,29,30 e 31).

Se expressavam muito por meio da repetição de elementos, rigidez formal e simetria. Os objetos eram dispostos soltos no espaço, dividiam o mesmo ambiente que o espectador, sem delimitações. As composições eram simples e não havia qualquer tipo de ornamento. Os materiais e as pinturas possuíam uma qualidade visual muito mais industrial do que artesanal. Os trabalhos se pareciam com produtos de indústria.



Figura 28. Sol Lewitt. “Squares with Sides Torn Off 1976/ Modular Cube”, 1967.



Figura 29. Sol Lewitt. “Incomplete Open Cubes 8/22, 10/1, 08/19,06/1, 9/4, 8/10”, 1974.

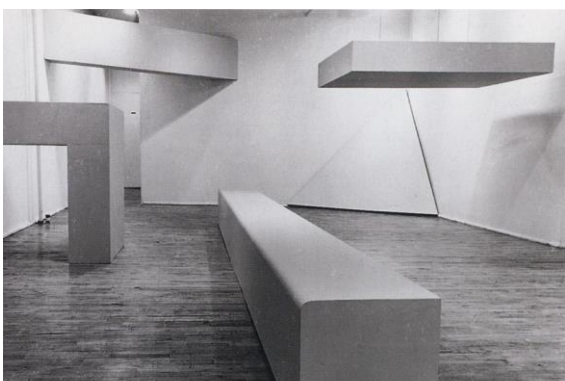


Figura 30. Robert Morris. Instalação na Green Gallery, Nova York, 1964.



Figura 31. Carl Andre. “Cedar Tango”, 2002.

Todas essas estratégias reforçavam os pensamentos Construtivistas citados anteriormente, de uma linguagem universal, de uma arte acessível a todos e de um distanciamento entre o artista e a obra final, mas agora buscando uma maior simplicidade conceitual e uma complexidade da percepção.

Ao trazermos os pensamentos desses movimentos históricos para os dias atuais, podemos perceber que talvez muitos deles permaneçam coerentes até hoje, na sociedade contemporânea.

Na atual sociedade, as informações tendem a circular com uma velocidade cada vez mais rápida, numa quantidade cada vez maior e a cada dia cresce o número de pessoas com acesso as informações. Principalmente por conta do crescimento da globalização e com o advento da internet.

Esse cenário acaba por criar um contexto onde as informações provavelmente possuem um tempo de validade muito curto, pois logo são substituídas por outras mais recentes.

As pessoas, de um modo geral, parecem se interessar por informações curtas, objetivas, de fácil acesso e com uma linguagem universal. E a era da informática, tecnologia e internet, cria um terreno fértil, com condições favoráveis para conectar diferentes pessoas, num contexto cada dia mais padronizado. Não há tempo para se aprofundar nos assuntos cotidianos. O que hoje é novo, num piscar de olhos se torna ultrapassado. Vivemos em tempos de grande dinamismo.

Ao se pensar a arte dentro desse contexto, podemos perceber que alguns pensamentos que nasceram no início do século XX com os Construtivistas, e que se dispersaram pelo Concretismo e Minimalismo, pareciam tentar prever o atual comportamento social e a necessidade de se adequar o fazer artístico para uma sociedade com novas necessidades.

Quando os Construtivistas Soviéticos falavam em busca da racionalidade, em arte como instrumento social, em educar esteticamente a massa e na integração da arte na produção industrial, pareciam falar pensando na atualidade. Falar para uma sociedade que não tem tempo para o ornamento, para uma sociedade que consome cada vez mais e que busca a simplificação

Os Construtivistas lutavam para transformar a arte num evento social, com prática ao alcance de todos, sem instituições, sem separação de classes, coletivista, não autoritário. E de certo modo a internet e a globalização viabilizada por ela vai ao encontro desse pensamento.

As pessoas conseguem trocar informações e se conectar com outras em qualquer parte do mundo. É possível compartilhar fotos, ideias, promover debates, montar exposições, trocar

conhecimentos técnicos e experiências, sem o encontro físico. Tudo em um ambiente virtual. Seja na área das artes, arquitetura, design, ou a que se desejar.

A arte, possivelmente, passou a ganhar um destaque maior no que diz respeito a comunicação imediata. Passa a ser vista como uma engenharia de processos, de comunicação visual. O artista se torna um informador visual.

Produção concreta – intenção ótico-sensorial - contra o conteudismo representacional, propõe jogo perceptivo, um programa de exercícios ópticos que fossem “belos” e significativos em si mesmos, que significassem a exploração e a invenção de novos sintagmas visuais cujo interesse estaria na sua capacidade de renovar as possibilidades de comunicação. (BRITO, Ronaldo, 1985, Neoconcretismo – Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro, p.37)

Ao fazermos um paralelo com os ideários Minimalistas, eles também parecem se encaixar bem no contexto atual. Numa arte voltada para os dias de hoje. Principalmente ao se analisar a sociedade pela ótica consumista. Quanto mais se consome, mais há a necessidade de aumentar a produção. E a simplificação do produto e processo contribuem para esse aumento e alimentam diretamente a necessidade de consumo.

Entretanto, quando penso no campo das artes, acredito que ainda não exista uma grande necessidade de consumo da arte pela sociedade. A sua importância ainda é uma questão que precisa ser trabalhada e discutida. Mas quando os artistas começam a trabalhar com gravuras, múltiplos, repetições de módulos ou elementos e arte tecnológica, por exemplo, exploram técnicas que possibilitam reproduções e em consequência uma maior produção, menor custo e maior acessibilidade ao público geral.

São caminhos que buscam viabilizar uma arte acessível e quem sabe, no futuro, um maior reconhecimento e conscientização da necessidade da arte em nossas vidas, levando a um maior consumo.

Outra característica que se fortaleceu com o Movimento Minimalista e que irei me apropriar nesse trabalho, foi o constante uso de composições tridimensionais. Houve uma aproximação da pintura com a escultura, sem uma divisão nítida entre as duas. Eram chamados de “objetos” pelos minimalistas.

A escultura morreu e começaram os objetos. (BATCHELOR, David, 2001, Movimentos da Arte Moderna – Minimalismo, p.15)



A apropriação do espaço como lugar a ser ocupado, sem diferenciação do local do espectador e local da obra também se fortaleceu. Em alguns casos os planos da parede ou piso faziam parte da obra. Houve uma ativação e incorporação do espaço real na obra. Mais uma vez aparece aqui a negação do artista como ser de inspiração divina, a obra se encontra no mesmo plano que o espectador.

A pintura tornou-se agora uma entidade que pertence à mesma ordem espacial a que pertencem nossos corpos; não é mais o veículo de um equivalente imaginado dessa ordem. O espaço pictórico perdeu seu 'interior' e tornou-se todo 'exterior'. O espectador não pode mais escapar para dentro do espaço pictórico a partir do espaço em que ele mesmo se encontra. (BATCHELOR, David, 2001, Movimentos da Arte Moderna – Minimalismo, p.20 e 21)

Uma realidade nova, que não fazia parte do contexto da época e que busco associar ao meu trabalho, foi o surgimento do mundo virtual.

A necessidade de algo existente, concreto e palpável é cada vez menor. Grande parte das informações atuais podem ser gravadas digitalmente e armazenadas em nuvens, podendo ser acessíveis de qualquer parte do mundo. É como se houvesse uma perda do objeto. No campo das artes podemos encontrar museus e galerias virtuais, arte digital/eletrônica, vídeo-arte, performances transmitidas ao vivo, aulas técnicas e a distância, fóruns de discussões, dentre outros assuntos. O que por um lado é positivo, pois permite o acesso e a difusão das diferentes formas de expressão artística para um grande número de pessoas, em diferentes partes do mundo, mas ao mesmo tempo não consegue suprir a necessidade da obra física, da sensação e percepção que somente existe ao se observar uma obra ao vivo, ao interagir diretamente com ela. Necessidade essa, que talvez seja intrínseca da obra de arte. A necessidade da materialização.

Esse trabalho aborda um pouco essa questão, do limite do real e do imaginário e como podem se relacionar. Assunto que irei tratar no próximo capítulo.

### **CAPÍTULO 03 - METODOLOGIA**

Durante o meu percurso em meio a experiências práticas em diferentes áreas e técnicas, sempre procurei explorar o tema da geometria. Nos capítulos anteriores expus algumas dessas experimentações e um breve contexto histórico de como começou a surgir o pensamento geométrico nas artes e quais pensamentos seus defensores carregavam.

Nesse capítulo irei apresentar minha atual produção dentro desse processo, que está em constante desenvolvimento e não se encerra com esse trabalho. Apresentarei a metodologia de trabalho e como meus estudos e experimentações me levaram a desenvolver a série “Espacialidades”.

Primeiramente avaliei tudo o que eu já havia produzido, em busca de uma relação comum entre as obras, para entender o que era importante para mim nesse processo, o que já não era mais significativo e o que ainda faltava.

Percebi que a minha busca pela tridimensionalidade foi se intensificando cada vez mais. Essa vontade começou a surgir na própria obra, discreta e timidamente, até atingir o espaço, como na série “es-tela”, onde os objetos passam a pertencer ao espaço, não são objetos pertencentes a outros objetos, como nas experiências anteriores.

Mas um dos meus desejos era de explorar ainda mais essa tridimensionalidade, de forma que o espaço passasse a pertencer ao objeto. De que ele pudesse se apropriar do local onde fosse inserido, transformando-o.

Esse desejo tem uma forte relação com o pensamento arquitetônico sempre presente no meu dia a dia e a forma como me relaciono com os espaços e ambientes. Por meio da Arquitetura eu consigo transformar espaços, e agora queria transformar por meio da arte.

Busquei atrelar esse pensamento aos contextos históricos que venho estudando sobre arte geométrica e a alguns pensamentos que nasceram com o Construtivismo Soviético e que acredito permanecerem coerentes até hoje. Esses foram os primeiros passos para o desenvolvimento desse trabalho.

Comecei a trabalhar com o planejamento do espaço, semelhante ao que se faz com um projeto arquitetônico. Queria criar ambientes dentro de ambientes, espaços dentro de espaços, e que eles pudessem representar esse novo modelo social, onde o real se confunde com o virtual, com o imaginário, com o sugestivo. Trabalhar somente com a parte visual e simbólica da arquitetura e sua permeabilidade, somente com o conceitual, sem preocupação com a funcionalidade.

Um universo maior que abriga vários universos menores, conectados entre si, mas dentro de um mesmo padrão comportamental, globalizado. Espaços que se apropriam de um espaço maior. Paredes, tetos e pisos passam a fazer parte da composição. Há uma ativação e incorporação do espaço na obra.

Conexões entre linhas, cores, formas e objetos delimitam espaços visuais, com a ausência de um limite físico.

Queria criar espaços reais, mas que ao mesmo tempo são apenas sugeridos pela composição. A percepção visual e a estética são os elementos principais a serem alcançados pelo espectador

Para alcançar esses objetivos optei por trabalhar com uma pintura simples, sem ornamentos. Cores com qualidades planas, inexpressivas, triviais; mas ao mesmo tempo com uma execução bem rígida. Tornando-a mais próxima da pintura industrial do que da artística. Semelhante aos ideários Minimalistas e criando uma relação direta com a necessidade social do imediatismo. Nesse caso, do imediatismo da compreensão visual.

Os objetos que fazem parte da composição são fundamentais para concluir a ideia de espaço, para sugerir percursos, entradas e saídas, e para fortalecer a percepção da tridimensionalidade. E seguindo o mesmo raciocínio das pinturas, busquei utilizar um material mais próximo do industrial: perfis metálicos industriais pintados.

As obras não possuem uma definição clara quanto a qual categoria das artes pertencem, se à escultura, pintura ou desenho. Dessa maneira, tomo a liberdade de me apropriar do termo utilizado pelos Minimalistas e chamá-las de “objetos”.

O processo de criação e materialização de cada um desses objetos se assemelhou muito ao processo projetual que utilizo na Arquitetura. Primeiro avaliei o espaço e a melhor forma de explorá-lo, depois iniciei estudos e testes até chegar a um projeto, e por fim a execução. Uma execução simplificada, “industrializada”, e que permite a sua reprodução, desde que se siga o projeto e encontre um local com as condições ideais. E é nesse momento que reforço a ideia já exposta nos capítulos anteriores, de que a Arte reside no intelecto e não no fazer, assim como acontece na Arquitetura.

Outra questão que também aproxima os objetos da arquitetura, é o fato de ambos poderem ser apreciados juntos, da mesma maneira. Eles pertencem ao espaço e o espaço pertence a eles, estão fundidos. E isso reflete o modo como cada espectador os observa, pois eles transformam o espaço. É possível vivenciar os objetos, eles coexistem com o espaço. É possível percorrê-los, da mesma maneira que se percorre a arquitetura, ambos lidam

diretamente com o público numa relação de igual para igual. Há aproximação com o espectador e distanciamento do artista.

Ao deslocar meu pensamento para as questões do mundo real e imaginário, que citei no capítulo anterior, tentei representar a coexistência dos dois em um único objeto. Criei espaços incompletos que não têm a necessidade de serem inteiros. Parte é real e palpável, e parte é sugerida pela mente e pela indução do que existe.

Busco a ideia de que o virtual precisa do real para existir, de que existe a necessidade do físico para que a obra se complete.

Tomando esse raciocínio como base, apresento em sequência alguns projetos que desenvolvi para diferentes espaços, com composições diversificadas e variadas percepções. Obras que se conectam a outras obras; obras que se apropriam do piso parede e teto, ou somente de dois desses elementos. Obras que incorporam em si a arquitetura; ou uma arquitetura feita pela arte.

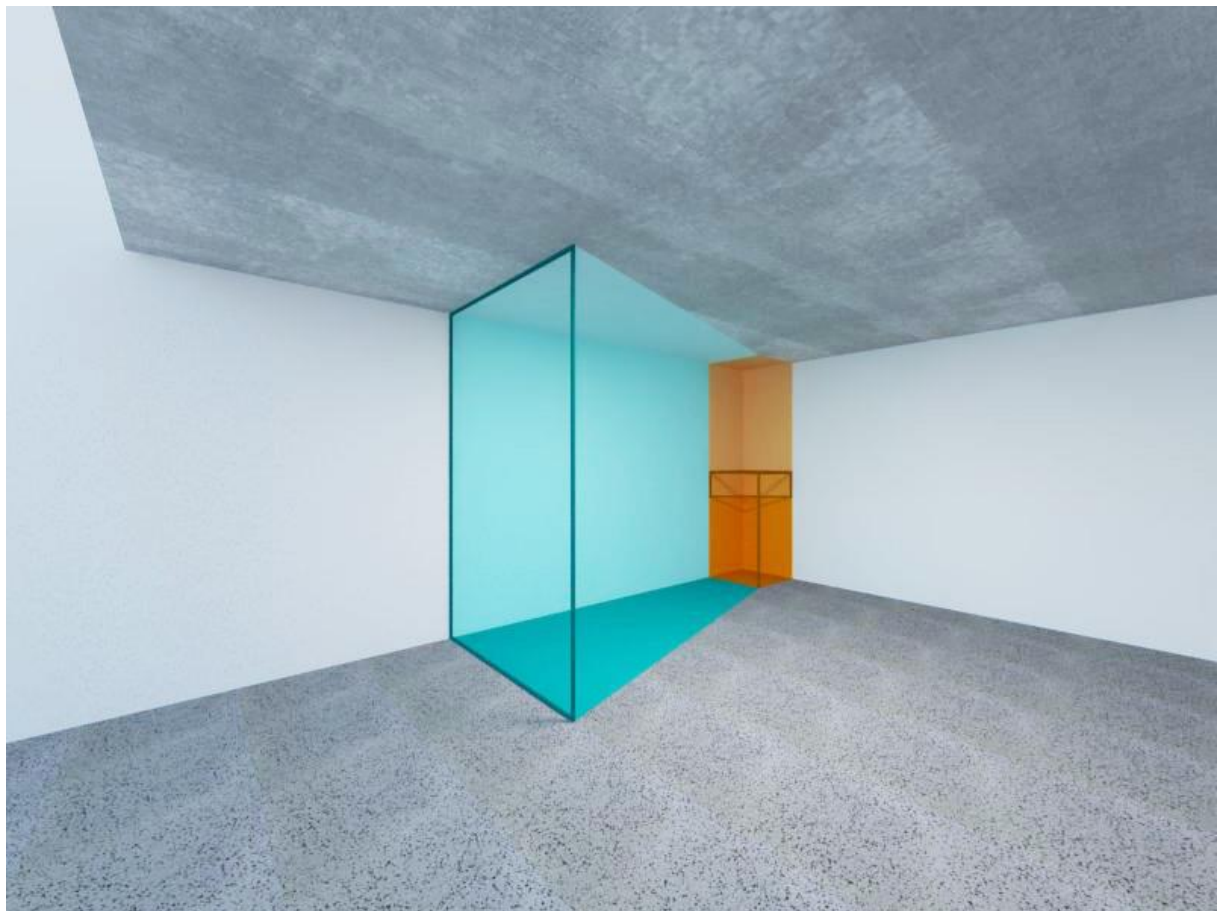


Figura 32. Talitha Filipe. "Espacialidades - #01", 2016.

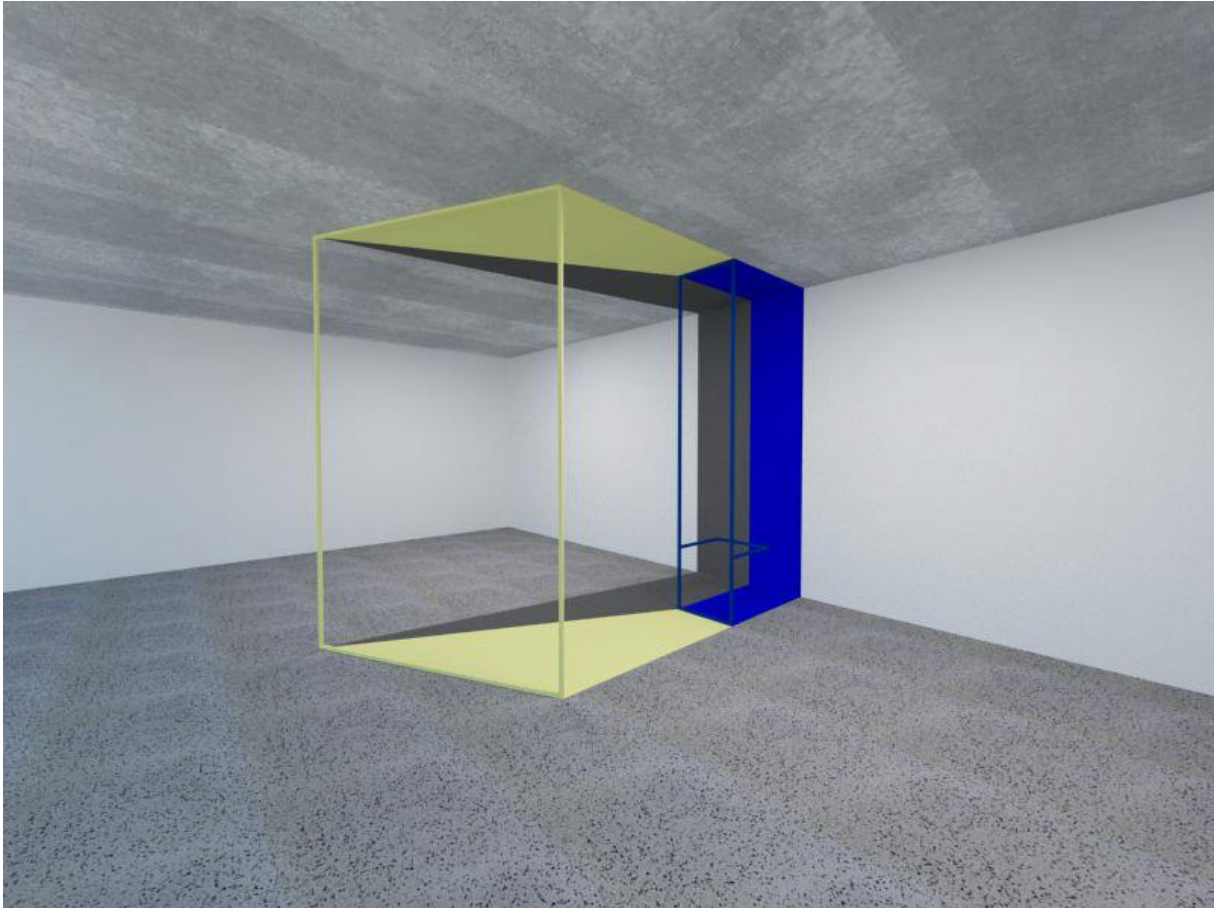


Figura 33. Talitha Filipe. "Espacialidades - #02", 2016.



Figura 34. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.





Figura 35. Talitha Filipe. "Espacialidades - #04", 2016.



Figura 36. Talitha Filipe. "Espacialidades - #05", 2016.

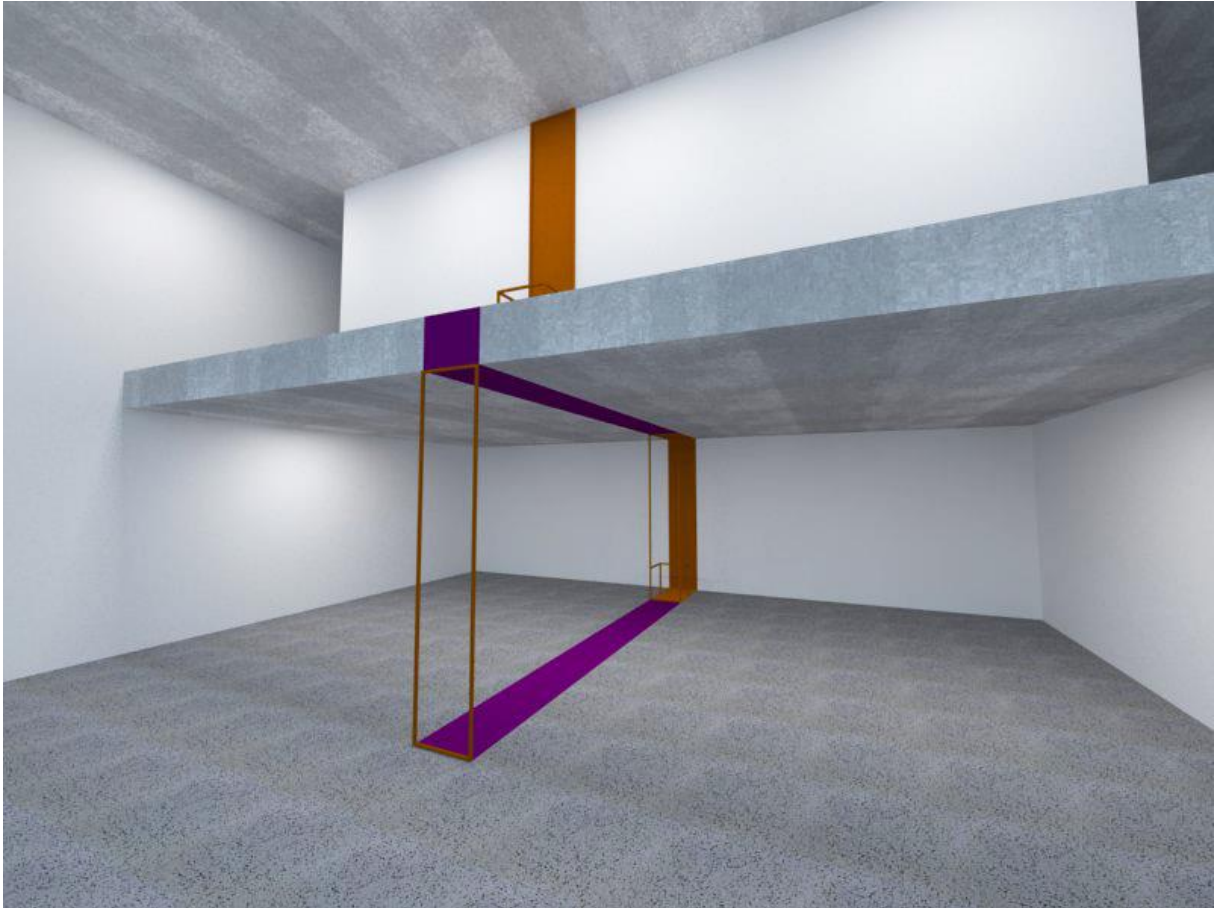


Figura 37. Talitha Filipe. "Espacialidades - #06", 2016.



Figura 38. Talitha Filipe. "Espacialidades - #07", 2016.



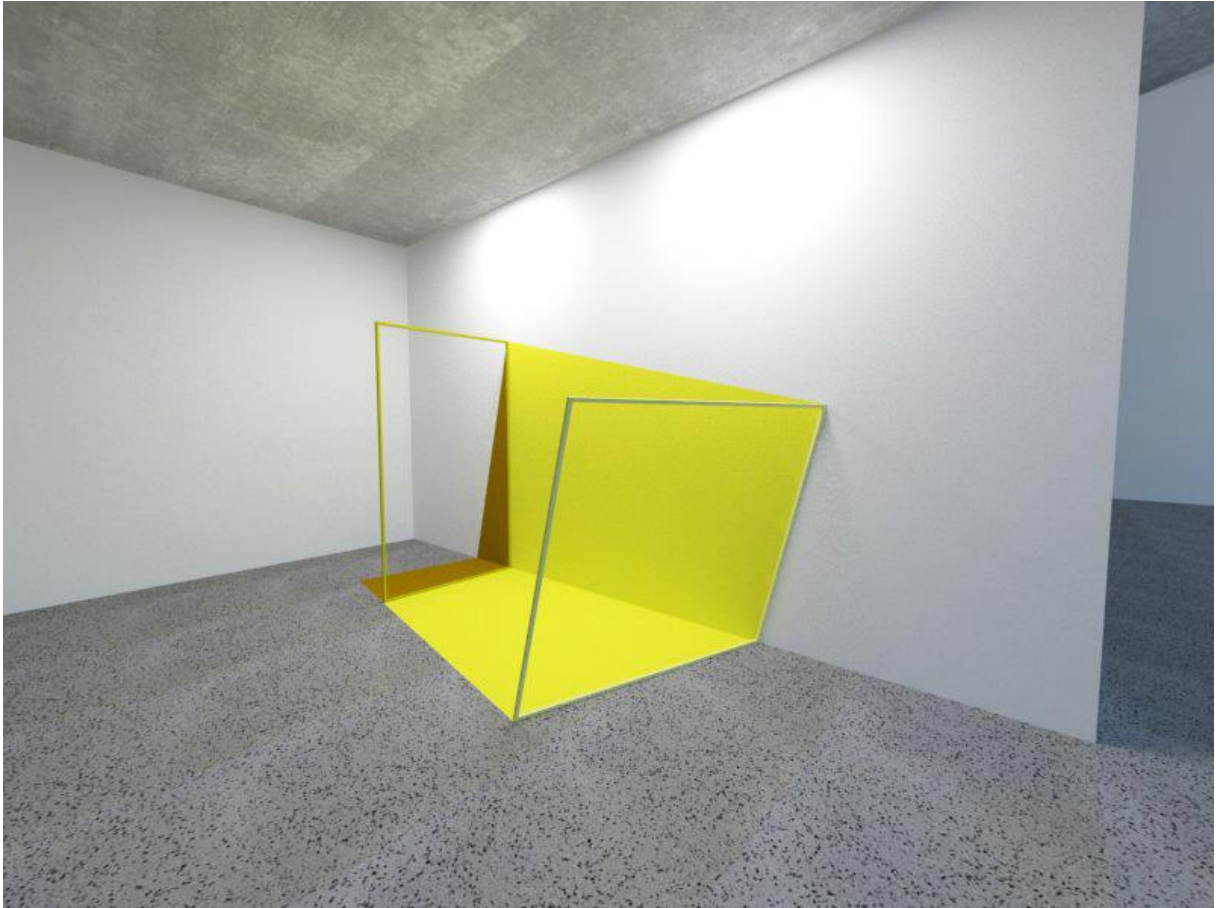


Figura 39. Talitha Filipe. "Espacialidades - #08", 2016.



Figura 40. Talitha Filipe. "Espacialidades - #09", 2016.



## CONCLUSÃO

Quando iniciei minha pesquisa na área da geometria, eu tinha um grande interesse e desejo de conseguir levar esse pensamento para o campo tridimensional. Principalmente em virtude da relação íntima que possuo com a Arquitetura e da relação dela com o espaço e o mundo.

Acredito que meu processo está caminhando de forma positiva para esse objetivo, mas que ainda há muito a ser pensado, desenvolvido e aperfeiçoado. Busco uma relação mais próxima com a arquitetura ou até mesmo o limite, onde arte e arquitetura se equilibrem na mesma proporção. E se possível, até mesmo encontrar o ponto onde já não é mais possível distinguir uma da outra. Não sei se uma nova arte ou uma nova arquitetura.

Continuarei a desenvolver esse trabalho, por meio de estudos e experimentações, que se transformam e se modificam a cada passo, buscando novos pensamentos e percursos que me levem ao meu objetivo, acreditando que o fazer artístico é uma busca eterna, um processo sem fim.

## ANEXO I

Este anexo é composto por fotografias da obra “Espacialidades - #03”, exposta na Galeria Espaço Piloto – UnB, Brasília-DF, durante a exposição “(in) constante” dos alunos de Diplomação do primeiro semestre de 2016, do curso de Artes Plásticas.

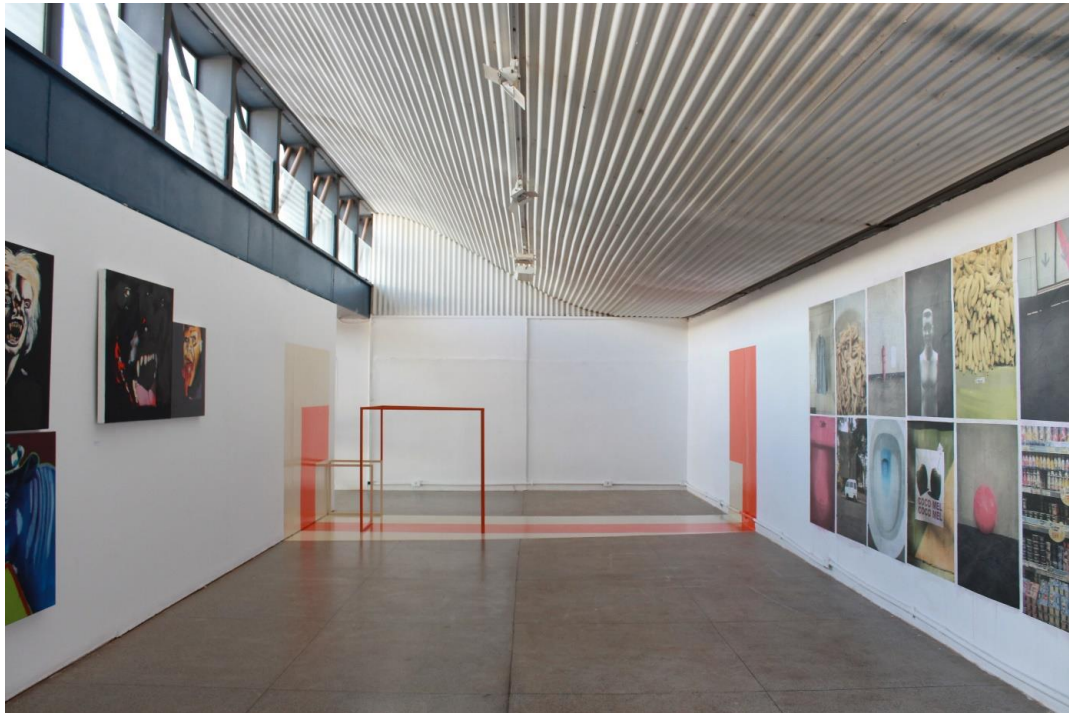


Figura 41. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016.



Figura 42. Talitha Filipe. “Espacialidades - #03”, 2016.



Figura 43. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.



Figura 44. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.



Figura 45. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.



Figura 46. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016





Figura 47. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.



Figura 48. Talitha Filipe. "Espacialidades - #03", 2016.

## BIBLIOGRAFIA

BATCHELOR, David. Movimentos da Arte Moderna – Minimalismo. 2 ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: Vértice e Ruptura do Projeto Construtivo Brasileiro. 1 ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INAP, 1985.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. A Pintura – Volume 09: O Desenho e a Cor. 1 ed. São Paulo: Ed. 34, 2006.

DEWEY, John. Arte Como Experiência. 1 ed. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

ESTIVALET, Luciana. Gravura: a matriz como obra. Revista Espaço Acadêmico (UEM) v. 11, p. 48-56, 2012.

FREITAS, Artur. Gravura expandida: as Mostras da Gravura dos anos 1990. Visualidades (UFG), v. 8, p. 12-27, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998. 260 p.

BUTI, M. F. . A gravação como Processo de Pensamento. Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, v.29, p. 107-112,1996.

FAVARETTO, C. F. . A invenção de Hélio Oiticica. 2 ed. EDUSP: São Paulo, 2000. 234 p.

GOMES FILHO, João. Gestalt do Objeto / Sistema de Leitura Visual da Forma. 9 ed. São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2000. V. 1. 127 p.

VERAS, Leno. Cápsulas do tempo – memória e amnésia: colecionismo digital e esquecimento coletivo. 2013.